

Твой памятник — восторженный мой стих.
 Кто не рожден еще, его услышит.
 И мир повторит повесть дней твоих.
 Когда умрут все те, кто ныне дышит.
 В. Шекспир. Сонет 81

Спектакль Резиденц-театра (Баварский государственный драматический театр, Мюнхен) игрался в Москве три вечера, я была на первом представлении 16 ноября, аншлага не было, но партер заполнен, публика — в основном, посвященная: московские театралы, германисты, критики, журналисты, немцы. Слушали и смотрели внимательно, принимали тепло, аплодировали искренне.

Спектакль и впрямь великолепный говоря еще точнее — роскошный. Строгие мрачные декорации Бернхарда Клебера (на фоне затянутых тучами холмов двухэтажные коробки — особняки с балконами, чем-то похожие на небоскребы

первым выходит на авансцену, щуплый, невысокий, с набеленным лицом, в пиджачной паре без манишки, на голой груди — три нитки дамских бус, белые дамские туфли на каблуке, большой белый цветок или платок в петлице, привычная маска грустного клоуна из сомнительного кабаре, вызывающая привычное раздражение. Но он не уйдет со сцены, он останется с ними и с нами до конца, он все видит и все предвидит, но не в силах ничего изменить, он единственный, кто не торопится, не дрожит от страсти, не сгорают, он аналитичен и сострадателен, он — разум, интеллект мысль, он — хор, он философ, бессильный и всесильный, как Смерть. Этого персонажа у Шекспира нет, но он и есть сам Шекспир, обоеполое, неподвластное времени, вечно живое и вечно терзаемое чувствилище мира — Поэт.

В программке он обозначен прозвищем Овидия — Назон. В его руках заплачет гитара и зарыдает аккордеон. Но их каждый раз будет заглушать звон обнаженных мечей. Эти шальные парни из двух веронских банд не знают удержу, воздух наэлектризован их молодым

как постельная, на ложе. Ложе спускается с колющих, Ромео совершенно обнажен, Джульетта в чем-то воздушном, едва существующем, белом и прозрачном. И на ее вертикально вытянутой вверх, прямой, как струна, ноге Ромео отбивает волшебный такт близости. Н-да. Вот это, я понимаю, находка.

Но только, если честно, мне, например, в этой сцене Ромео совсем не нужен совершенно обнаженным. Иллюзия включенности мгновенно разрушается и в голову лезет посторонняя мысль о жестоком обращении режиссера с таким талантливым исполнителем главной роли. Зачем, например, Ромео трижды приставлял к возделенному балкону три лестницы различной длины, если он, ясное дело, вполне мог допрыгнуть до него с земли; или зачем мамаша Капулетти вдруг начинает восклицать по-итальянски или показывать Джульетте, как делают утреннюю зарядку, зачем эти комические коробки в руках у Париса, и без них понятно, что он жених богатый, и, пожалуй, воздушные шары в сцене с ряжеными выглядят чуть-чуть наивно.

Экран и сцена - 1994 - 1-892к. - 913 Монтекки, Капулетти и мы

в окнах иногда зажигается свет и появляются персонажи), почти забытое нашими театрами плавное, не прерывающее действия движение вращающейся сцены, богатые костюмы, передающие привет от Кранаха или Гольбейна, и потрясающие маски ряженных, вызывающие в памяти чудовищных монстров старинной немецкой гравюры (Дорис Хауссманн), всегда точно найденное музыкальное оформление, не стыдящееся ни простоты, ни мелодичности (Михаэль Готтфрид), но главное, главное — актеры.

Честно признаюсь, что не понимаю, откуда они берут физические силы, чтобы с первой до последней реплики играть на таком накале. А как они движутся, как фехтуют (сцены фехтования Рейнхард Римршид, Ханс-Вернер Майер), как непринужденно, почти как балетные па, выполняют сложные акробатические трюки (Хорст Беек), какой темп, какая неиссякающая энергия речи. Ни на минуту, ни на секунду действие не замирает, не тормозится, все дышит, кровоточит, изнемогает, вспыхивает, горит, пульсирует.

Неужто бывает еще такая режиссура? Кажется, что постановщик выдохнул этот спектакль из самой глубины всеобъемлющего сердца. Его ключ, его инструмент — ощущение биологической и мистической неоспоримости всего, что происходит со всеми нами. Всегда и везде. Эта жуткая бессмысленная кровавая вражда между соседями, эта веронская распря разыгрывается на любой государственной границе и в любой подворотне.

В этом спектакле нет швов, нет явлений, выходов и уходов, просто, какая-то внешняя, высшая сила вышвыривает персонажей на сцену, заверчивает, захручивает в бешеном водовороте событий и расширяет о невидимые скалы заблуждений. «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Наполнить смыслом такой трюизм! Для этого надо иметь как минимум два качества: молодость и феноменальный талант.

Уже первая сцена поножовщины на мечах на площади перед домом Капулетти... Впрочем, нет. Ведь спектакль начинается Пролог (Ральф Диттрих). Он

азартом, они жаждут самоутверждения свободы, дружбы и игры с огнем.

Ромео (Гунтрам Братиа) — самый легкий на подъем, самый неудержимый и неутомимый из банды Монтекки, их кумир, их гордость, душа их общества, а Тибальд (Оливер Штоковски) — самый крутой из Капулетти, сильный, большой, развязный, честный и ревнивый. Их столкновение — неотвратимо, ибо они задирают и оскорбляют друг друга с самого детства, с пеленок, это норма и образ жизни. И у них нет воображения. Они еще никогда не задумывались о жизни, они несутся по ее течению и не ведают, что творят.

Но вот он, роковой удар, и Меркуцио, (Ян-Грегор Кремп), только что грезивший о королеве Маб, только что с нежностью прижимавший к губам мундштук серебряной трубы, падает, сраженный Тибальдом «из-под руки Ромео», проклиная нелепую, дурацкую, неожиданную смертельную царапину, которая «глубже, чем колодцы, и шире, чем церковные двери».

«Чума возьми семейства ваши оба. Я из-за вас стал кормом для червей». И все останавливается. И вся их молодость, и задор, и праздник исчезают и никогда уже не возвратятся. «Не смотри туда, не смотри туда», — заклинает мелодия старого блюза. Но Тибальд, впервые осознавший ужас совершенного им убийства, возвращается на место преступления, чтобы «посмотреть туда», на дело своих рук — и умереть от руки Ромео. Пожалуй, это самая глубокая и ключевая сцена спектакля. Огромная пауза в стремительном действии на фоне неизменно грустной мелодии.

И снова раскручивается бешеная карусель, и свою смертельную схватку с миром начинает такая же страстная, такая же непреклонная в своих желаниях Джульетта (Анна-Мари Бубке). В ней нет ни намека на жеманство, ни следа сентиментальности. Ее чистота, радостная свобода бесстрашного чувства эффектно контрастирует с претенциозной кокетливостью фертильной мамаш (Иоханна Гастдорф) и тяжеловесным упрямством папаша Капулетти (Вольфганг Хинце).

Знаменитая сцена прощания играется

Хотя, если представить себе таких юных школьников, которые пришли в Резиденц-театр, предварительно не прочитав трагедию, тогда, конечно. Словом, мое восприятие сопротивлялось там где оно наталкивалось на стилистически контрастный — цирковой или, скажем, бурлескный — прием. Порой мне казалось, что режиссер в своей ненасытности, словно боясь упустить единственный великий шанс, задумал сразу сказать нам все, поставить не только эту, но заодно и все остальные трагедии и комедии Шекспира.

Впрочем, я уже немолода, может быть, я потеряла непосредственность восприятия. Может быть, юные глаза и сердца видят и чувствуют по-иному. Наверное, молодой зритель готов вслед за режиссером долго и вдохновенно смаковать найденный прием, упиваться зрелищем великолепной техники, легко переключать внимание с одной стилистики на другую. Ведь на спектакле, сыгранном в четверг, где было больше молодежи, публика устроила Резиденц-театру настоящую овацию. Возможно, ее восприятие было более адекватным. Возможно, она права в том, что разделяет страх театра перед стилистической строгостью (одномерностью?) и старомодной возвышенностью в интерпретации классики.

А еще я думаю о том, как все же прекрасно, что театральное искусство Европы начинает остывать к абсурду чернухе, назойливой физиологичности и жесткой вульгарности на подмостках что убогие, косноязычные, закомплексованные уроды, усеченные персонажи-знаки вынуждены потесниться, чтобы снова уступить место полнокровным, горячим, живым шекспировским героям.

Спектакль играется четыре часа с одним получасовым антрактом, да еще говорят, что его на час сократили. Вот и попробуйте передать в газетной заметке все, что вы передумали и перечувствовали за эти грандиозные четыре часа. Впрочем, я и не пытаюсь.

Я только хочу высказать немецким артистам свою признательность. За их веру в Шекспира, за их веру в очищающую силу искусства, за их служение.

Элла ВЕНГЕРОВА.